



TITLE:

王維與錢起

AUTHOR(S):

馬, 曉地

CITATION:

馬, 曉地. 王維與錢起. 中國文學報 1988, 39: 75-96

ISSUE DATE:

1988-10

URL:

<https://doi.org/10.14989/177443>

RIGHT:

王維與錢起

馬 曉 地
京都大學

一

《錢考功集》卷二有《初黃綬赴藍田縣作》詩，可知錢起曾任過藍田縣尉。據傅璇琮先生的考證⁽¹⁾，那時間是乾元二年前後。王維此時在朝中任尚書右丞，而他的別業正在藍田。所以大概是這個時候，王錢二人有了直接的交往，遂有詩歌贈答。如王維《春夜竹亭贈錢少府歸藍田》云：

// 夜靜群動息，時聞隔林犬。却憶山中時，人家澗西遠。

羨君明發去，采蕨輕軒冕。//

錢起的答詩：

// 山月隨客來，主人興不淺。今宵竹林下，誰覺花源遠。

惆悵曙鶯啼，孤雲還絕巘。//

（《錢考功集》卷一《酬王維春夜竹亭贈別》）

王維與錢起（馬）

讀這兩首詩，感覺他們詩風頗為相似，均是清空澹泊，有一股超然飄逸之氣。自然，此時錢起詩名尚未大顯，在有意識地模仿詩壇泰斗王維的風格也是可能的。但是通覽《錢考功集》，發現這種帶清空超然之氣的作品絕不止這一兩首，而是相當的一大批，以致構成其藝術風格的重要組成部分。這裏，王維詩風的影響是非常明顯的。關於這一點，歷來詩論家多有論及。翁方綱云：「仲文、文房皆涖右丞餘波。」⁽²⁾劉熙載云：「錢仲文、郎君胄大率衍王孟之緒。」⁽³⁾管世銘亦云：「大曆五古，以錢仲文為第一，得意處宛然右丞……」⁽⁴⁾以上諸公從詩之整體印象、總體感受上準確地把握住了王錢二人詩風之間的繼承影響關係，可惜語焉不詳，仍須我們做進一步的闡述。

從審美角度講，詩的最基本之構成單位是意象。一首詩的風格與該詩使用的意象有絕大的關係；一個詩人藝術風格的形成，也一定首先依據全部作品中反復出現、達到一定數量、具有某種審美特質的意象。王維、錢起的詩風有相似之處，一個最基本的原因，便是他們兩人詩中的意象有很大的因襲性。方回有云：「山下孤煙遠村，天邊綠樹高原，與

此，時倚簷前樹，遠看原上村，予獨心醉不已。⁽⁵⁾方氏所舉諸意象，明顯地帶有清澹、曠遠、寧靜的美感色彩，可說是王維詩中最典型的基本意象。我們翻檢《考功集》，很容易便看到相同或大致相似的意象在被反復地使用着。『寒生獨樹秋』⁽⁶⁾、『孤樹延春日』⁽⁷⁾、『雲霞共遠天』⁽⁸⁾、『遠水斷山下』⁽⁹⁾、『孤村凝片煙』⁽¹⁰⁾，舉不勝舉。

皎皎明月、悠悠白雲，它們不僅有美好的形象，更含有一定的象徵意味。明月皎潔，常與詩人的高尚人品相聯係；白雲悠閒，又隱約表現着詩人內心的平靜與安閒。明月、白雲大約是王維詩中出現最多的意象了。『月明寒潮廣』⁽¹¹⁾、『明月松間照』⁽¹²⁾、『山月照彈琴』⁽¹³⁾、『白雲留故山』⁽¹⁴⁾、『獨向白雲歸』⁽¹⁵⁾、『白雲無盡時』⁽¹⁶⁾……無獨有偶，錢起也表現了對明月、白雲的特殊喜愛。其詩言月：『螢飛秋月閑』⁽¹⁷⁾、『桂花留曙月』⁽¹⁸⁾、『竹壇秋月冷』⁽¹⁹⁾，其詩言雲：『村落通白雲』⁽²⁰⁾、『輕雲過月初』⁽²¹⁾、『閑雲掛竹籬』⁽²²⁾……王維、錢起兩人詩中大量使用的美感相同的意象，奠定了兩人詩風趨向一致的基礎。

王維是詩人又是畫家，他非常講究詩之色彩表現，通過全詩色彩的搭配、色調的明暗來顯示自己的審美情趣。讀王

維的詩，感覺他不甚愜意於暖色調的字，而比較喜好近於冷調的『青』、『白』這一類顏色，還時常將幾種相近的色彩互相配合，構成全詩清而淡的合諧色調。如『日落江湖白，潮來天地青』⁽²³⁾、『青孤臨水映，白鳥向山翻』⁽²⁴⁾、『青翠麗已淨，綠樹郁如浮』⁽²⁵⁾。錢起雖未聞在繪畫上有何成就，可在詩中色彩的使用上確是高手。他的名句『曲終人不見，江上數峰青』，一個青字把全詩清冷迷惘的氣氛點染的多足！在詩之色調美感上錢起表現出與王維極為一致的情趣。他有一首《梨花》詩，其云：

『艷靜如籠月，香寒來逐風。桃花徒照地，終被笑妖紅。』對艷麗的桃花哂笑以『妖紅』，反襯出詩人對清冷高潔之色的欣賞與推崇。這種審美觀反映到詩里，便出現了對青、白之色的偏愛。『白水到初閤，青山辭尚近』⁽²⁶⁾、『微雨侵晚陽，連山半藏碧』⁽²⁷⁾、『青溪引白鳥』⁽²⁸⁾、『寒花生紫苔』⁽²⁹⁾……。

王、錢二人在詩之色調上偏好清而冷，對詩之畫面則重在渲染一種寧靜、曠遠、甚至微著朦朧的氣氛。這種氣氛在夜色籠罩下的遠山近水中最易充分顯現，於是兩位詩人集中寫夜景的詩便顯的格外多。王維《山中與裴秀才書》是一

篇充滿詩情畫意的名文：

「北涉玄瀾，清月映郭，夜登華子岡，輞水淪漣，與月上下，寒山遠火，明滅林外，深巷寒犬，吠聲如豹，村墟夜春，復與疏鐘相聞。……」

錢起《春夜過長孫繹別業》寫夜景場面小巧，但也是韻味深長。其云：

「佳期難再得，清夜此雲林。帶竹新泉冷，穿花片月深。含毫凝逸思，酌水話幽心。不覺星河轉，山枝驚曙禽。」

王文、錢詩不僅細膩地描繪了靜夜中自然物象的各種情態，更借淡淡月色、天際星河、寒山遠火、犬吠疏鐘給全詩制造出一種清濛的氣氛，從中隱約地透露出此時此刻詩人超然寧靜的心緒。

前人評王維的詩常愛用「清」這個字。胡應麟云「清空閒遠」、「清而秀」。³⁰《峴傭說詩》云：「摩詰清遠」。³¹紀昀亦云：「王清而遠」。³²評錢起也說他「清」。如高仲武云：「員外詩體格新奇、理致清贍」。³³高棅云：「錢考功之清贍」。³⁴沈德潛着眼於王、錢二人之比較，更說：「仲文五古仿佛右丞，而清秀彌甚」。³⁵諸家之論非發自一時一地，却不約而同

地使用了「清」字，可知「清」乃是王、錢二人詩風之大相似處。然則何者為「清」？胡應麟有斷言：「清者，超凡絕俗之謂」。³⁶他又形象地描述了這種超凡絕俗的境界：「絕磴孤峰，長松亂石，竹籬茅舍，老鶴疏梅，一種清氣，固自迴絕塵囂」。³⁷這是一種清幽的意象與超然的氣蘊完美融合而形成的境界。王維、錢起追求的正是這種境界，他們使用種種藝術手段，諸如以上所論意象之選擇、色彩之調配、詩之整體氣氛之渲染，全是為了創造出這種清遠的境界。王維是創作這種境界的聖手。像我們讀熟了的「人間桂花落，夜靜春山空。月出驚山鳥，時鳴春澗中」³⁸、「獨坐幽篁裏，彈琴復長嘯。深林人不知，明月來相照」³⁹，都是這種境界的代表詩作。錢起詩有時亦頗能進入這種境界，如我們前面所舉的與王維的和詩及《春夜》詩。被王維「許以高格」的大約就是這一類作品。但是錢起又時常流露出世俗心態，加之才力略顯單薄，所以在清遠、清空境界的創造上較王維終遜一籌。我們在注意到王、錢二人詩風之影響繼承關係的同時，又須看到王、錢二人的生活經歷、性格特點頗有不同，開元、天寶與大曆時代的社會環境及詩歌風尚亦很不一樣，受自

身及外部社會諸因素的影響制約，王維、錢起在詩風及藝術表現手法上又均顯示出各自的特點。倘若我們把目光從兩位詩人的單純比較提高到觀察唐代詩歌運動的高度，那就應該對王、錢這兩位詩風相似詩人的不同之處表示更大的興趣。

二

王維半官半隱，生活悠閒，又有一座很大的輞川別業，所以他有足夠的時間徘徊肆意於山水之間，寫出許多閒居游覽之作。王維的山水風景描寫多是出自這種題材的作品。錢起有時亦遊於山水，也閒居過，但時候遠不如王維多。《錢考功集》中更多的題材是送別。尤其是他入朝作官以後，為朝中官吏同僚作詩送別更仿佛成了他的專職工作。高仲武《中興間氣集》卷下云：“自丞相以下，更出作牧，二公（指錢起、郎士元）無詩祖錢，時論鄙之。”可知錢起送別詩的名氣有多麼大，作的又是多麼濫。所以錢起的景色描寫有很大一部分是寫在送別詩裏頭的。王維在游覽、閒居時作詩，他詩意象之攝取對象是真山真水。錢起的送別詩則大約多是在餞別宴上，或是事先在家中準備好的，面對真山真水的

機會比較少，而被送者將去之地的景色更是無從目觀。王、錢二人詩意象之取材背景不同，導致二人詩之意象各呈特點。王維既從真實自然中取象，再經自己之加工剪裁，詩之意象自然顯得逼真生動。錢起意象取材既少實景，就必得更多地借助頭腦的營構之功，人為地想象、制造出某種場景。這樣的畫面出現在詩中往往顯得意念性比較濃重。

蘇軾說王維“詩中有畫”，我想這不僅是說王維善於用圖畫的色彩、布局、意境來處理詩，也一定包涵着對王維詩意象逼真生動的讚許。人們稱讚一幅畫畫得好，常說“這畫畫得像真的一樣。”王維的《終南山》詩便堪稱是一幅絕妙的圖畫：

“太乙近天都，連山到海隅。白雲迴望合，青靄入看無。

分野中峰變，陰晴衆壑殊。欲投人處宿，隔水問樵夫。”

前兩句通過遠遠的眺望，展現了終南山大氣磅礴的全景。隨着詩人緩緩向山中行進的步履，山間的各樣景色愈加精細生動地呈現在我們面前了。詩人走進白雲深處，偶然回首，看見那茫茫的雲海合攏匯集，竟把自己團團圍住。而那飄蕩在山間的青靄呢，當詩人行至跟前却是似有若無了。終南山脈

綿延東西，其交和之處正在中峰；諸峰林立、高低參差，高處明、低處暗，色調自然是深淺不一。這樣逼真細緻、情趣盎然的描寫，非有親自觀山、遊山的經驗不可，只凭想像是不可能不行的。

王維詩中有些看起來似是漫不經心的小句子，細一琢磨，同樣也是具有這種逼真生動的特質。比如《同崔員外秋宵寓直》詩云：「月迴藏珠斗，雲消出絳河」。這是描寫一個有星無月之夜晚。月亮深深地隱藏在群星背後，浮雲被微風拂去，那宛如銀帶的天河便顯露出來了。這是實在的景色。每個在秋夜觀察過夜空的人都知道，銀河只能在無月之夜方得見，若是皓月當空，則是無論如何看不清銀河的。

王維既是置身於大自然的真實山水中作詩，那彼時彼地詩人對自然景色的特殊感受、特別是自然景色於詩人感官上的刺激，便常常很自然地被寫入詩中。「日色冷青松」，黃昏淡淡的斜暉被高松濃重的青綠色化合，讓人覺得寒氣凜凜，「冷」是詩人的心理感覺。「河明閭井間」，詩人在晴日遠眺，河水反射日光，閃閃爍爍、明亮生輝，「明」是詩人的視覺反映。「茶香透竹叢」一句的「香」是從嗅覺而來；

而「谷靜惟松響，山深無鳥聲」，則是重在突出聽覺的表現。以上這些描寫，無疑大大增強了詩之畫面的生動可感性，給人以親臨其境的感覺。

我們說王維詩取材多自實景，並不意味着只是將自然之景原封不動地搬入詩中。素材一旦進入詩篇成為意象，一定是經過詩人的剪裁、加工。王維取象既真，加工手段又高明，如紀昀所云：「已離已琢，後還於樸，斧鑿之痕俱化」，這樣構成的意象便既保持了原來素材的生動新鮮，又顯得凝練典型，這是更高層次的真實。與王維的這個特點比較，錢起詩之意象便顯得主觀意念性較強。所謂意念性強，是說錢起詩取材離真實自然較遠，多靠想象虛構創造意象。而這樣的意象給人的感覺往往是：人工拼湊起來的景，顯得不那麼真實。其實，詩之意念性強並非就是壞事，有才華的詩人摒棄了具體實在場景的束縛，更可以充分地發揮才思，馳騁想象，創造出超奇警絕的詩篇。退一步講，即便沒有第一流的才氣，增加詩之意念成份也可以獲得寫作上的許多方便。比如依據想象，構成最適於表達感情的典型畫面，或是將不同地點、不同時間的景色集合在一起，使詩更為精美，抒情來得

更加自由。王維詩「九江楓樹幾回青，一片揚州五湖白」⁴⁷即是這樣的例子。九江、揚州、五湖幾個毫不相干的意象連用，一下子展開了一個怎樣闊大的境界。王士禛盛讚它是「與會神到」之句。錢起詩中這樣的意象很多。詩人的外甥范勉要去常州作官，恰巧范的家鄉就在常州附近，因此又可順路回鄉觀省。錢起寫詩送他云：「橘花低客舍，蓴菜繞歸舟」⁴⁸。這是在想象范歸鄉路途上的景象。可為甚麼詩人偏偏要選擇「橘花」、「蓴菜」這兩個意象呢？「蓴菜」暗取了晉人張翰事，用在這里既同風景，又含深意，寫范之回鄉省親極是貼切。而「橘花」則是最能代表常州一帶鄉土風貌的典型意象。原來常州武進一帶盛產盧橘，從錢起自己的詩中可以看出這個情況。《送武進韋明府》詩云：「盧橘垂殘雨」。《送陸贄擢第還蘇州》詩云：「思親盧橘熟」。所以對范某來說，一言橘花，必會牽動滿懷之鄉情。這樣我們可知錢起在此制作的橘花、客舍、蓴菜、歸舟幾個意象乃是最能表現、烘托范某回鄉省親之內心世界的，它既烘托出鄉情之溫暖，又暗示了范某歸心之急迫。《送元評事歸山居》也是全靠想象成篇的：

「憶家望雲路，東去獨依依。水宿隨漁火，山行到竹扉。寒花催酒熟，山犬喜人歸。遙羨書窗下，千峰出翠微。」

這位元評事是從此隱居，還是短期歸鄉，我們不知道。但是他要去的山林鄉間，是與污濁官場完全不同的幽靜超然之處。對這樣的地方、這樣的生活錢起一直是向往的。他的詩集中「願言携手去，採藥長不返」⁴⁹、「去名即棲遁」⁵⁰、「世緣從此遣」⁵¹之類的話比比皆是。所以寫這首詩便不能只是簡單地敘述離愁別緒，而是要寫出元評事隱居之地的清幽，以暗示出主人高尚的人格，又要寫出自己的一片向往傾慕之情。這幾層情思，錢起通過精心營構的「竹扉」、「寒花」、「清酒」、「山犬」、「歸人」、「書窗」、「翠微」這些最能表現隱居生活環境、氣氛的典型意象，予以圓滿的傳達。

然而，忽略外部自然界的真實景色，過份倚重自己頭腦的營造能力，這里蘊藏着一個很大的危險。當詩人才、情俱弱的時候，積極的想象便很容易停頓下來，而轉向一條省力的途徑——從前人的作品中提取現成的材料。比如錢起很愛用的雁的意象，就很讓人懷疑不是來自實景，因為錢起詩中的雁多是夜間獨自飛翔的孤雁。如「度燭螢時滅，傳書雁漸

低⁽⁵³⁾”，“片月臨階草，晴河渡雁高⁽⁵⁴⁾”。按雁的習性，它是白晝飛動、夜晚棲息，夜飛之雁實在罕見。但我們想象孤雁夜飛這個情景確實具有很強的藝術感染力，用來表現羈客遊子的孤獨寂寞是再合適不過了。所以古往今來寫夜雁的作品不計其數，夜雁成了一種定型意象。錢起襲用了夜雁的意象，但能根據自己的特殊感受，予以加工改造。雖是舊貨，但有創新，雖未見大才氣，却不失小新巧，這樣的襲用還是好的。又有等而下之的，材料既舊，又無變化，人云亦云，流於套語。前面說過錢起入朝作官以後，每有官吏出使作牧，都要錢起作詩贈別。被送的人裏頭真正的摯友怕是少數，大半都是泛泛之交，錢起要為這麼多人寫詩，他有多少才華、多少感情也是不够用的。于是很多送行詩便成了地地道道的應酬之作。搜羅一些定型意象拼湊成篇。比如《送崔十三東遊》詩：

“千里有同心，十年一會面。當杯緩爭柱，倏忽催離燕。丹鳳城頭噪暮鴉，行人馬首夕陽斜，灞上春風留別袂，關東新月宿誰家。官柳依依兩鄉色，誰能比別不相憶。”

這詩不能說是壞詩，但其意象都是似曾相識，晚鴉、夕陽、灞上、柳條，更是誰寫送別詩都要用上的材料，沒有變化，

王維與錢起（馬）

缺少新意。所以沈德潛很委婉地批評道：“何嘗不佳，然流入平調矣⁽⁵⁵⁾”。“流入平調”正是錢起過份依靠內心營造，忽略從真實景象中取材而產生的致命的弱點。

三

王維詩之描寫自然、平易，這個特點早已被人們指出。王世貞云：“摩詰由工入微，不犯痕跡⁽⁵⁶⁾”。沈德潛云：“右丞詩每從不着力處得之⁽⁵⁷⁾”，“寫人情物性每在有意無意間⁽⁵⁸⁾”。王維詩描寫手法之自然，無疑與他取象真實、用語少雕飾、少用典有很大的關係，除此之外他描寫上的幾個小技巧也是必須注意到的。

一 用大致與口語相同的句式來結構句子

詩有詩的特殊語法結構及句式。王力先生的《漢語詩律學》把詩之句式分為百餘種，可謂詳之又詳。這其中有很大一部分一看便知是同普通口語句式有很大差別的。概而言之，詩由於受格律的限制，常常要省略掉句中的一些成份，又為了造成某種特殊的藝術效果，還經常有意識地改換、倒置句中詞語的位置。杜甫“香稻啄餘鸚鵡粒，碧梧棲老鳳凰枝⁽⁵⁹⁾”

可謂典型的例子。倘若作詩時不用這種特殊的詩的說法，還是保持口語主、動、賓的語序，省略處又較少，那麼就容易給人以自然平易、明白如話的感覺。比如李白《暮從碧山下，山月隨人歸》這句詩，用口語說便是《暮色從碧山落下，山月隨着人歸來》，語序不變，必須增加的成份也幾乎沒有，所以李白詩就似說着白話，讀來讓人覺着自然。王維詩在相當多的地方使用着與口語大致相同或是相近的句式，這裏只舉兩個極端的例子。《輞川閒居贈裴秀才迪》云：《倚仗柴門外，臨風聽暮蟬》。這句詩只須加上一個主語《我》，便是徹底的口語了。《同崔興宗送瑗公》云：《獨向池陽去，白雲留故山》。這句詩用口語說也只是：《他獨自向池陽去了，把白雲留在故山了》，語序不變，要增加的成份亦不多。爲甚麼說它們是極端的例子呢？原來這兩例詩都取自五律的領聯，本來是應對仗的。可王維沒有拘泥於格律，還是大膽地使用了與口語相近的散句。

二 詩之視點移動的規則有序

詩中一組組意象前後銜接，組成全詩完整的畫面，這每一組意象的視點不可能是相同的。一般視點是以詩人所處位

置爲中心，或由遠而近，或由近漸遠不停地變動的。隨着視點的移動，詩中出現近景或遠景。假如詩中視點之移動、或云遠景、近景之銜接是規則有序的，符合人們的正常心態，詩之表現也會給人以自然的感覺。我們看王維詩中的視點變化，以《登河北城樓作》爲例：

……高城眺落日，極浦映蒼山。岸火孤舟宿，漁家夕鳥還。……

因爲是站在很高的城樓上，所以第一眼望得很遠。天邊的落日是最遠的物象，它首先映入詩人的眼簾。極浦是水的盡頭，它倒映着蒼山的影子，這時詩人的目光似是移近了一層。視點繼續向詩人跟前移動，出現了岸火、孤舟，這已是距詩人不遠的河邊的景致了。而詩人能在蒼茫的暮色中看清疾飛的歸鳥，則那飛鳥想必應是近在目前了。這首詩的視點是從最遠處開始，有秩序地一步步移動到詩人跟前。又有視點由近漸遠的，如《新晴晚望》詩：

……郭門臨渡頭，村樹連溪口。白水明田外，碧峰出山後。……

詩人站在自己的院落前，郭門是身邊之物。再稍遠一些，則

是村邊的樹木和渡口。目光從渡口延伸到村外，看到的是一條碧波粼粼的河流及河畔的農田，最後詩人極目遠眺，視線落在遠遠群山的碧峰之間。詩之景色依次是近、較近、較遠、最遠，視點之移動很有規則，非常清楚。

三 詩中動作的順序銜接

對自然景物的描寫中常常伴隨人物的動作，游覽探勝的詩尤其是這樣。我們讀詩，看到頭一個出現的動作時，常常會不自覺地按照一般的動作順序去預想下一個動作。詩若言“舉杯”，我們一定會預計下一個動作是“飲酒”。假若詩所表現的動作程序符合一般人們的預想，我們便感到自然。反之，若是在“舉杯”之後突然出現“臥倒”，這樣毫無相干的動作，那必定讓人覺得唐突、愕然。王維詩在描寫人物行動時是十分留心其關聯性、相續性的。《藍田山石門精舍》詩比較長，但表現這個特點最明顯。其詩云：

“落日山水好，漾舟信歸風。玩奇不覺遠，因以緣源窮。遙愛雲木秀，初疑路不同。安知清流轉，偶與前山通。捨舟理輕策，果然愜所適。老僧四五人，逍遙蔭松柏。朝梵林未曙，夜禪山更寂。道心及牧童，世事問樵客。暝宿長

林下，焚香臥瑤席。澗芳襲人衣，山月映石壁。再尋畏迷誤，明發更登歷。笑謝桃源人，花紅復來覲。”

詩寫了進山訪問石門精舍的全部過程。詩中出現的詩人的動作有：乘舟尋徑、捨舟登山、山中遇僧、客僧問答、夜宿古剎、觀賞幽景、晨起作別。所有動作均是前後接續，關聯緊密，形成一個完整的行動流程。詩中所表現的時間也是由暮至夜，過夜及晨，與自然界中時間進行順序完全一致。

很容易便可以感覺出來，王維的這幾種描寫方法是產生在對大自然真實景色的親身體驗的基礎之上的。詩人置身於山水之間，觀賞漫遊，本來就是那麼看、那麼走的。詩無非是把詩人所見所聞、行踪所至經過藝術點染後重現出來。再加上不用過份雕琢的語言，那整篇詩顯得自然親切則是理所當然的事了。

錢起有些詩寫得也是自然平易，但他的最得意處不在這里，他的特點是以精工雕琢見長。這個特點大約同他作送別贈答詩較多，受到這類詩內容及體裁之限制不無關係。送別贈答以五律為多。既是送人的東西就不便全篇都是寫景，一定要有些情語在詩中。尤其碰上送達官貴人，則又要敘他的

出身，又要誇他的政績，麻煩的很。這樣一來五言八句中可以作景色描寫的只有四句甚至是兩句了。詩人的才華必須在這小小的天地裏施展，於是花功夫對這四句或是兩句盡力雕琢、反復精練。五律中間是兩副對子，很自然，大量精工的对偶便出現了。

蓬驚馬首風，雁拂天邊水。

（錢考功集）卷一《送張少府》

客心隨楚水，歸棹宿江花。

（卷五《送費秀才歸衡州》）

盧橘垂殘雨，紅蓬折早霜。

（卷五《送武進韋明府》）

慢水縈蓬戶，閒雲掛竹籬。

（卷四《過裴長官新亭》）

鶯暖初歸樹，雲晴却戀山。

（卷四《歲初歸舊山酬寄皇甫侍御》）

山晚桂花老，江寒蘋葉衰。

（卷五《送萬兵曹赴廣陵》）

這些對句構思精巧，造象新奇，對仗工切。有的更巧在名詞對上，如第一、二例的“馬首風”、“天邊水”和“楚水”、“江花”。有的見功力於動詞，如第三、四例，以“垂”對“折”、以“縈”對“掛”。有的虛字用的飄逸，如第五例的“初歸樹”、“却戀山”。有的則是形容字最為傳神，如最

後例的“老”字、“衰”字。“佳於偶句”確是錢起描寫手法上精工雕琢特點的最好表現。

爲了把句子作的精麗警奇，錢起很喜歡使用詩的特殊說法，比如以下諸例：

楊柳深歸棹，芙蓉棲舊山。

（卷五《送陳供奉恩勅放歸觀省》）

朝櫛杉下風，夕飲石上月。

（卷一《夕發箭場岩下作》）

夜月松江戍，秋風竹塢亭。

（卷五《賦得綿綿思遠道送岑判官入嶺》）

落葉淮邊雨，孤山海上秋。

（卷六《奉送劉相公江淮轉運》）

第一例從形式上看，主、謂、賓語俱全。但是“楊柳”、“芙蓉”並不是行動的主動者。詩實際上的意思大致是在楊柳蔭裏船愈行愈遠、漸漸隱去；像芙蓉那樣棲隱在故園之山。對“楊柳”、“芙蓉”加以說明的部分完全沒有出現，我們若不增加這個說明，就不能貫通詩意。第二例的“杉下風”、“石上月”也不是動作的賓語，而是發生動作的場景。說明動作與場景之間關係的部分被省略了。第三、四例完全是名詞的

集合，各個名詞之間是甚麼關係，全凭讀者自己體會、自己設計了。

爲了突出顯示某個意象，有意將其放到詩句的最前端，全句的正常語序被改變，形成特殊的倒裝句：

“竹憐新雨後，山愛夕陽時。”

（卷四《谷口書齋寄楊補闕》）

“解憐雨中竹，將雛花際禽。”

（卷三《謝張法曹萬頃小山暇景見憶》）

“心瑩紅蓮水，言忘綠茗杯。”

（卷四《山齋獨坐喜玄上人夕至》）

第一例中的“竹”、“山”兩個意象，本是句中賓語，却被提到句首，因而顯得格外醒目。例二的主語、謂語互相倒置，爲的是突出畫面的動感。最後一例是典型的詩的說法，既有換位，又有省略，只能大致揣測其詩意是：心與紅蓮水相映而覺心境清瑩，面對綠茗杯而忘言。

這種詩的特殊句法的使用，無疑會使詩之形式更加精美，詩之表現力得以擴張。由於詩中某些成份被省略、被倒置，使得詩中諸意象間的關係若即若離，不好確定，象是主從

，又象是因果，或是平行、疊加，讀者可以根據自己的理解展開聯想，填補上詩中欠缺的部分，構造出理想的完美的畫面。這比那些說的平直、把詩中諸意象關係固定的很死的詩，顯然要靈巧，飄逸得多，詩味也顯得濃厚。

句子要造的警奇，對偶要作的精工，這本是好事。但是若在這上頭過份用心，便往往容易忽略了全詩詩意的表達，影響了詩中景象的真切描繪。錢起有時犯這個毛病。我們常常看到錢起爲着適於對仗形式的需要，改變割裂自然景物的本來面貌，和王維的詩一比，便顯得不那麼自然。

錢起詩之視點常作不規則的移動。如：“柳色從鄉至，鶯聲送客還⁽⁶⁾”。鄉是故鄉，是遙遠之地，“從鄉至”一句的視點是從遠方移向近處。而下句“送客還”，是說客人將從此地離去，返回故鄉京城。這時視點忽又轉到了詩人近前，將要向遠方伸延。兩句詩表現的視點線路是遠——近、近——遠，呈不規則形態。很容易便可看出“從鄉至”、“送客還”是爲了對仗而造的句子。錢起詩中的動作有時又顯得缺乏連續性。比如《賦得歸雲送李山人歸華山》云：“蓋影隨征馬，衣香拂臥龍”。臥龍當是地名，或是河南南陽附近的臥龍崗

。因為詩中又有“只應函谷上，真氣日溶溶”句，秦函谷關、漢函谷關均在河南境內，可知這位李山人大約是要經河南地入陝的。臥龍崗是諸葛亮隱居之地，詩人選用它意在暗襯李山人——大約也是高隱之士的人品。又借地名“臥龍”與“征馬”作對，對仗亦算精巧。但“蓋影隨征馬”是詩人面前的一個真實具體的動作，而“衣香拂臥龍”則是一個或許發生在千里之外的詩人想象中的動作，兩個動作間跨度太大，靠對仗硬性牽合到一起。錢詩：“坐嘯看潮起，行春送雁歸”，初讀覺得與王維之“行到水窮處，坐看雲起時”極是相似，再細看方發覺王維詩中動作的連續性是清楚的：因走到水之盡頭無路可行了，所以坐下來觀雲。錢起詩則分述了兩個沒有聯係的平行的動作。另外，錢起對個別字句刻意雕琢，有時露出斧鑿痕跡。他的名句：“輕寒不入宮中樹”，“輕寒”能“入樹”，已是十分精巧的構思，詩人又偏偏要反說，說“不入”，顯得造作了。所以王世貞批評它“秀而過”。又如“秋月翻荷影”一句，秋月能“搖”、“移”、“動”、“蕩”荷花荷葉之影，如何能“翻”呢？“翻”這個動字用得太空力了。

陸時雍《詩鏡總論》云：“絕去形容，獨標真素，此詩家最上一乘。”這話無疑是對的，但不宜反過來說精工雕琢就不好。《韻語陽秋》就說“詩貴雕琢”。這一個表現自然之美，一個表現人工之美，各俱所長。可是愛雕琢的詩人往往做的過份，一過份就會生出許多毛病來。所以《韻語陽秋》馬上又補充了一句：“又畏有斧鑿痕”。錢起的雕琢是够了，但在不露斧鑿痕方面稍有缺欠。

四

詩人描繪山水狀寫景物，最終為的是表現某種情懷。而感情的傳導方式却可有直有曲，感情在詩中的顯露程度也可以有強有弱。王國維所謂“有我之境”、“無我之境”實際上說的便是由不同的感情傳導方式、不同的感情顯示程度於詩之意境上造成的兩種結果。大體詩人在感情激烈勃發的時候，往往容易將自己的感情從外部以強力附着在某種物象之上，使該物象帶上強烈的詩人主觀精神的色彩。老杜“感時花濺淚，恨別鳥驚心”最為典型。“花”、“鳥”按一般的心理習慣來看，都是優美明麗的形象，可杜甫把自己沉重的憂國

憂民之心附着其上，使之帶上一種沉郁悲哀的美感。這是“有我之境”。而詩人在心境平靜時，則可以以十分客觀的態度觀察、描寫物象，這時詩人的主觀精神隱去了，或云溶入了客觀物象，通過物象自身的美感特質，再暗暗地流露出來。這樣構成的是“無我之境”。由此看來，抒情方式之曲直，詩中感情表現之強弱，是同詩人自身生活、心境有絕大關係的。

王維一生基本上保持着一種平靜超然的心態。劉大杰《中國文學發展史》云：

“王維是一個貴族的隱士，是一個飽嘗了富貴功名的滋味而皈依於山水的懷抱的退隱者，所以他能够心安理得，無論他的心境和作品的情調，都能達到純然恬靜與平淡的境界。”

王維的宗教信仰也是使其保持恬靜平淡心境的重要原因。王維之母是個虔誠的佛教信徒。受其母影響，王維大約很早便開始接觸研究佛教。《右丞集》今存文六十餘篇，其中關係到佛教、僧事的文章便有十二、三篇，不謂不多。王維所信禪宗講的是心絕妄念、一切皆空，強調作清淨心靈的內省功

王維與錢起（馬）

夫。如《壇經》云：“一時端坐，但無動無靜，無生無滅，無去無來，無是非，無住無往，坦然寂靜，即是大道。”王維接受這種思想，自然表現出對人間之事、國事、政事的淡漠。他作着朝官，過的却是隱士的生活。《唐國史補》卷上記道：

“王摩詰貯蕙蘭，用黃磁斗，養以綺石，累年彌盛。得宋之間藍田別墅，在輞口，輞水周於舍下，竹洲花塢，與道友裴迪浮舟往來，彈琴賦詩，嘯吟終日。在京師以玄談爲樂，齋中無所有，惟茶鑑、酒臼、經案、繩牀而已。退朝之後，焚香獨坐，以禪誦爲事。”

王維詩中亦常云：“中歲頗好道，晚家南山陲”，“晚年惟好靜，萬事不關心”，“晚知清淨理，日與人群疏”。遠避污濁的世俗社會，忘却人間喜怒哀樂、一切苦惱，王維借助佛理，進入一個完全超脫的境界。

王維既懷着如此平靜安閒的心態，自然要選擇到達“無我之境”的那種表情方式。吉川幸次郎先生對王維詩表情之特點作了精辟的論述。他在《王維詩索引·序》中云：

“（右丞）刻畫山水，描摹甚微，而始終只言景，不言己

情，而其情自見。”

“不言己情”，是說王維不做外部附加式的抒情。王維的情緒是通過山水景物的描寫，透過詩之全幅畫面之自身美感和氣蘊，自然地顯現出來的。我們以《山居秋暝》詩為例：

“空山新雨後，天氣晚來秋。明月松間照，清泉石上流。竹喧歸浣女，蓮動下漁舟。隨意春芳歇，王孫自可留”。

這是一幅全景圖畫。有遠景——那剛剛沐浴過秋雨的空山，有近景——詩人跟前的松柏、清泉，有光彩——空中皎皎明月、地下閃閃流泉，有動感——歡笑而歸的浣紗女、緩緩駛近的漁舟。所有這些意象都具有清秀明麗的美感，集合在一起，更生出一股籠罩全詩的濃重的氣蘊。那是一種既寧靜又充滿生機的氣蘊，一種具有勾魂攝魄感人力量的情蘊。我們爲它感染浸襲，進入詩之境界，進而體會到詩人此時恬淡平靜、又對自然界略含欣喜的情緒。

王維“只言景”而“情自見”的表情方式是利用了人們對景、情關係的共同心理得以完成的。原來每一個景致都具有某種美感，數個小景的組合更能造成某種氣蘊。這種景致的美感和氣蘊會同人們心中的某種情緒發生共鳴。比如白雲

、清風，肯定是給人以平靜悠閒的印象，而烏雲狂飈則會引起人們心底的不安與驚恐。景致與情緒的關係，在人們長期的生活中漸漸被固定下來，成爲一種共同心理。所以我們讀王維的“明月松間照，清泉石上流。竹喧歸浣女，蓮動下漁舟”，即便不看其他任何情語，也可以大致體會出詩人的心情。王維是選擇了那些最能與自己的氣質相通的景象，寫進詩里。這時雖山還是山，水還是水，外形沒有一點改變，但却蘊含着詩人的情思，這是溶情入景。我們讀詩，又依據共同的美感理念，透過詩之景致之美感、氣蘊，體會把握詩人的情緒，由景取情。這樣，以詩中景致爲仲介，詩人和讀者在心靈上得以溝通。

王維有些小詩，刻畫場面很小，但一樣是完美的傳達了感情。如《鹿柴》：

“空山人不見，但聞人語響。返景入深林，復照青苔上。”

如《辛夷塢》：

“木末芙蓉花，山中發紅萼。澗戶寂無人，紛紛開且落。”

這都是全景中一個瞬間的片斷場面。一切多餘的背景襯托完全被捨去，只是幾個美感最強的精粹意象的組合銜接。也正因為如此，這種小詩的氣蘊特別濃厚，情緒之傳達毋寧說較長詩更為明顯、集中。

王維的情緒有時又是借詩中人物的動作暗暗地表露出來的。如《輞川閒居》詩云：“時倚簷前樹，遠看原上村”。

“倚”，則非緊張地直立，而是半倚半靠在樹上，這是十分悠然自得的形態。而詩人更說是“時依”，即依的動作不是長時間的持續，而是有時偶然爲之，這就更顯得飄逸超然。

“時依”這個動作不是很形象地表現了詩人此時的心緒了嗎？

前面說過的《終南山》中的“欲投人處宿，隔水問樵夫”一句，也是十分傳神的動作。面對面地直接詢問，未免顯得促窘迫。所以詩人要隔水而問，距離拉開了，才輕鬆自然。

試想在天色將暮的黃昏，隔着一條不寬的小河，以悠揚的聲音向樵夫詢問路徑，這表現了怎樣一種悠然的情蘊。王維詩中的動作大都是舒緩悠閒、從容不迫的，它與詩之明麗寧謐的氣氛相配合，傳達出詩人安然的心緒。“暮持筇竹杖，相待虎溪頭”、“悠然遠山暮，獨向白雲歸”、“興闌啼鳥換，

坐久落花多。……”

王維的“只言景而情自見”的表情法有兩個長處。詩人的情感既是隱入了詩之畫面的山山水水，于是它便無處不有，彌漫全篇。這樣一來，詩人的感情無形中被大大地擴張了。給人的最直接的感覺便是其詩元氣渾厚。吳汝綸有云：“王孟詩專以自然興象爲佳，而有真氣貫注其間，斯所以爲大家也。”此其一。另外，既是以全篇詩之畫面抒情，則王維就不僅注意某一句、某一字的錘煉，而且更加用心於全詩意象的調度安排，使之前後呼應，氣蘊貫通。所以王維詩既有佳句，更有完篇，多是渾然天成的藝術整體。

錢起性格中有恬靜超然的一面，所以他能寫出清空的詩篇。可這心緒却不能始終一貫，他時時爲人世間的憂愁所侵擾。這憂愁有時是爲着國事政局——安史之亂以後的唐王朝國勢衰落，內憂外患無法解脫。詩人悲嘆道：

“白髮壯心死，愁看國步移。”

（《錢考功集》卷四《靈鷲遊狄歲別韓雲卿》）
“長安不可望，望處邊愁起。……渴日候河清，沉憂催暮齒。”
（卷一《廣德初靈鷲出關後登高愁望二首》之一）

錢起作過地方長官，人民的貧困生活也時常牽動他的愁思：

“夙夜念黎庶，寢興非晏安。”

（卷二《長安客舍贈李行父明府》）

“公卿紅粒饗丹桂，黔首白骨封青苔。”（卷三《秋霖曲》）

然而詩人更多的愁苦却是爲了自己不那麼通達的仕途而發的。錢起數任地方官，中間又似有遭罷免的經歷，大曆中入朝供職，官終考功郎中。考功郎中是從五品上階，不能說是顯貴，因此胡應麟云：“十才子宦俱不甚顯”，是把錢起也包括進去了。錢起對這種仕宦情況是不滿意的，頗有牢騷，

《海畔秋思》云：

“匡濟難道合，去留隨興牽。……魏闕責翹楚，此身長棄捐。……日夕望佳期，帝鄉路幾千。秋風晨夜起，零落愁

芳荃。”

與王維相比，錢起只是一半的超脫，另一半則深深地陷在世俗世界裏。他有一般凡夫俗子對功名利祿的追求，也有一般凡夫俗子的憂慮、苦惱。有時這種內心的苦惱爲外界事物刺激相當激烈地爆發出來。如《送孫十尉溫縣》詩所表現的情緒：

“飛花落絮滿河橋，千里傷心送客遙。不惜芸香染黃綬，惟憐鴻羽下青霄。雲衢有志終驥首，吏道無媒且折腰。急管繁弦催一醉，頽陽不駐引征鑣。”

大約是由孫某的不遇聯想到自己的不遇，或者乾脆就是借他人的酒杯澆自己胸中的塊壘，詩人動了真感情，詩寫的既激烈又淒傷，酣暢淋漓，一氣呵成，頗具動人力量。自然這樣激烈的抒情在錢起詩中並不常見。錢起性格中清空超然的素質在時時淡化着那些苦悶憂怨，使它們變得很稀很薄，滲透進詩之清秀的畫面裏，再淡淡地隱現出來。委婉的情景交融的表情方法是錢起最常使用的。《早下江寧》詩是比較典型的例子：

“暮天微雨散，涼吹片帆輕。雲物言秋節，山川孤客情。霜蘋留楚水，寒燕別吳城。宿浦有歸夢，愁猿莫夜鳴。”

“孤客情”是詩人明確點明的全詩主旨，畫面圍繞它展開。“悲哉！秋之爲氣也，蕭瑟兮草木搖落而變衰”，秋色總是給人以淒涼的感覺，況且更在微雨初歇的傍晚；蒼蒼茫茫一條大江之上，只漂蕩着一葉孤帆。詩之前半勾畫出這樣一幅陰冷孤獨的圖象，確定了全詩之淒楚哀怨之氣氛。詩之後半

更多著有詩人淒苦感情色彩的意象出現。蘋是帶霜之蘋，燕也染着秋天之寒意，夢是思鄉之歸夢，猿是哀鳴之愁猿，這些意象將詩人孤寂之情一層層烘托，一步步深化，情和景完全交融在一起。

情景交融的表情手法，錢起用得妙，但還不能說是他的最大特色。大凡詩人都要講求這個。錢起更出色的地方是他善於通過描寫物象的細微變化，形象準確地襯托表現自己微妙的心理活動。我們前面說過錢起的描寫是以精工見長，而由精入微則是很自然的事了。所以他在很多地方表現出對物象體察極細、描寫極工。這個特點在錢起不作那些無聊的應酬之作，而把目光轉向自己身邊的景色進行描寫時，顯得突出。這時他的視野範圍往往比較窄，視點距離亦比較近。如《李士曹廳對雨》詩：

“春雨暗重城，訟庭深更寂。終朝人吏少，滿院煙雲積。濕鳥厭花枝，新苔宜砌石。掾曹富文吏，清興對詞客。愛爾蕙蘭叢，芳香飽時澤。”

詩人的目光徘徊流轉在濕鳥、花枝、綠苔、蘭叢之間，始終未能越過庭院那低矮的牆頭。

王維與錢起（馬）

近也有近的好處，像是攝影機的長焦距換成了近距離的特寫鏡頭，物象的每一局部之細處均歷歷可見。對物象之細處作精密之刻畫正是錢起擅長之處。《唐詩別裁》卷十一評錢起之“鶻鶻隨葉散，螢遠入煙流”云：“月夜螢光自失，然遠入煙叢則仍見其流矣，此最工體物。”沈氏只稱贊了“螢遠”一句，其實“鶻鶻”句亦非浮泛之筆。大凡鳥禽入夜必棲，除非受到意外驚嚇，才會飛動。“鶻鶻”之“驚”字正是描寫的這種特殊情況。相似的描寫又有：

“星影低鶻鶻，虫聲傍旅衣。”

《錢考功集》卷四《秋夜梁七兵曹同宿二首》

“驚蟬出暗柳，微月隱迴廊。”（卷四《靜夜酬通上人問疾》）

“露下添餘潤，蜂驚引暗香。”（卷五《月下洗藥》）

讀這些詩句可知錢起是很細心的人。而一般心細者，其內心感情亦比較細膩。錢起微妙的心理波動有時正是由物象之細微變化處傳達出來。《新雨喜得王卿書問》一詩寫得最見情趣。其詩云：

“苦雨暗秋徑，寒花垂紫苔。愁中綠罇盡，夢里故人來。果有相思字，銀鈎新月開。”

詩人在陰冷的秋夜里獨坐，寂寞孤獨，只能借酒消愁，到夢境中同友人一訴衷腸。在這般孤寂之時，友人之書信來到，這該引起詩人何等的喜悅啊。若是平庸的詩人一定要由此展開篇幅大書特書了。錢起不是這樣，仍是一句淡淡的寫景：

《銀鈎新月開》。啊！不知何時雨停了，雲散了，一鈎新月高懸於夜空，銀輝撒滿大地，剛才的陰冷黑暗被一掃而光。

這個結尾韻味深迴、耐人咀嚼。詩寫的是天氣的變化，却暗示出詩人由寂寞轉向欣喜的心理活動。錢起那首有名的絕句

《暮春歸故山草堂》也是一首體物精細傳情入微的佳作：

《谷口春殘黃鳥稀，辛夷花盡杏花飛。始憐幽竹山窗下，不改清陰待我歸。》

此詩最妙在“不改清陰”一句。竹由於其色常青其幹挺直，而被人們看作是清白高潔、剛直不阿人格的象徵，隱士居前必有竹。所以錢起歸山居，第一眼注意到的便是窗下之竹。詩人愛竹更點出它“不改清陰”的特質：闊別多年，幾經風霜，可它依然如舊，不改高風亮節。一個“憐”字將竹之氣質與詩人之心緒溝通起來。詩人之所以憐，正因詩人自己內心裏也深藏着相同的志願、情操。錢起一生始終未能徹底離

開官場，有過隱居也只是短時期的。但是他向往隱逸生活、超俗境界却是終生不渝的。《罷章陵令山居遇中峰道士》詩把這種感情說得最明白：“寧辭園令秩，不改淵明調。解印無與言，見山始一笑。”這是一首古風，盡可以盡情直說。短短的《暮春》詩則是巧妙地通過綠竹不改清陰這個細節描寫，將詩人志在堅守隱逸之初衷的心情傳達出來了。

錢起之體物傳情之細又表現在他常常為一些人們司空見慣、不予留意的小景所刺激，感發出一些與常人不同的特殊情懷。比如《春草》這個物象，自“王孫游兮不歸，春草生兮萋萋”這句詩一出，以後詩人每見春草，多要牽動起遊子歸鄉的情思。王維就有詩云：“明年春草綠，王孫歸不歸。”可錢起却這樣說：“故鄉多久別，春草不傷情。”這是錢起的獨特感受。長年離居在外，年年看春草，年年不得歸，日子久了，感情便麻木了，再見春草也無動於衷了。這是見了本該牽動愁情之物而不動情的例子。又有相反的。《送興平王少府遊梁》云：“黃綬罷來多遠客，青山何處不愁人。”青山本是讓人欣悅之景，可錢起在遭遇罷官的苦悶中，看明麗的青山反覺愁思倍增。實際上，上面兩例詩所表現的心理

波動應是一般人都體驗過的，但它們與習慣的感情方式、思維方式略有不同，所以容易被人們忽略。這裏一經細心的錢起點出，便覺得其味無窮。

五

王維、錢起，一位是開元、天寶年間的詩壇領袖，一位是大曆時代最有成就的才子，他們的作品都在很大程度上代表了自己時代的詩風。因此似有必要將兩人之比較放到時代的高度來簡單總結一下。

盛唐時代有一個空前闊大輝煌的文化場景。這場景是由中國本土的南北文化及中國與外國文化的高度融合而形成的。盛唐詩人在這種文化場景中成長、生活、創作，所受沾溉之豐厚，心胸視野之闊大，都是以前任何時代詩人所無法比擬的。盛唐的詩人們大都具有一種昂揚的進取精神和積極的生活態度，它反映於詩歌，便使盛唐詩充滿了宏放浩大的氣勢，構成歷來為人們稱頌的盛唐氣象。盛唐詩人的表現手段是千姿百態，各具特色。但概而言之，盛唐諸公唯在興趣，與會襲來欣然成篇，重在真實感情之表露，少於字句細處雕

王維與錢起（馬）

琢，如《詩薮》所云：“盛唐句法渾函，如兩漢之詩，不可以一字求。”⁽⁷¹⁾

時至大曆，詩格一變。程千帆先生論述道：“代宗大曆時期的作者，由於生活在一個遭受了極大破壞的社會裏，物質精神兩方面都未免貧乏。他們既不能如杜甫那樣在困厄之中依然奮發，所以便繼承了王維、劉長卿諸人作品中適合於他們生活情調的那一部分，而着眼用力於寫日常生活。時序的遷流、節物的變化、人事的升沉離合等方面的描繪，貫串於悵亂哀時的情緒之中，便形成大曆詩歌的基調。詩人們對這些方面有特殊的敏感，寄以沉重的感慨，體物甚是工緻，抒情頗為深刻，因而其作品富有人情味。”⁽⁷²⁾

我們作了這般簡單的歷史瀏覽，再回過頭來看王維、錢起，便不難發覺兩人詩風相異之處正顯示着兩個時代詩風轉變的軌跡。王維詩清空閒遠的背後隱寓着一股元氣，雖是平靜却極充實，它發自詩人內心，又溶匯化合於自然山水，進而充滿整個詩篇。這樣便使王維詩清空但不虛浮，秀麗却不柔弱。這元氣的表現形式雖與昂揚進取精神有異，但就其實渾厚講，是一點也不遜色的。《詩筏》云：“王右丞詩雖

極幽靜，而氣象每自雄偉。⁽⁹⁾因此王維詩之清空可以毫無愧色地加入盛唐氣象。錢起是半清半俗，多愁善怨，缺乏王維那種對社會對人生的平和鎮靜態度，加上詩之表現上有時雕琢過份，損害了全詩之完整，所以作出詩來顯得元氣不那麼充足，詩格較弱。王維詩的表現自然真切，絕不見斧鑿之痕，同盛唐諸家異曲同工。錢起却工於對偶麗句，精於體物傳情，更在小情小景上多下刻畫之功，以致開啟了“中唐攢意而精取，選言而取勝”的一代新風。

《四庫全書總目·錢仲文集提要》云：“大曆以還，詩格初變。開、寶渾厚之氣漸遠漸漓，風調相高，稍趨浮響，升降之關，十子實爲之職志。”大曆詩格這一變，比起盛唐詩來，氣度上格調上都顯遜色，對此十子要負責任，作爲十子之代表人物的錢起更要負責任。但是假若我們從整個詩歌運動的宏觀角度看大曆詩之變，便會看到其中有不得不變的道理。吳喬說得最明白：“初盛大雅之音固爲可貴，如康莊大道。無奈被沈宋李杜諸公塞滿，無下足處，大曆人不得不鑿山開道。”⁽¹⁰⁾《筱園詩話》中的一段論述則更有理論性、概括性：

“大約樸厚之衰，必爲平實，而矯之以刻畫；迨刻畫流於

雕琢瑣碎，則又返而追樸厚。雄渾之弊，必入廓膚而矯以清真；及清真流於淺滑俚率，則又返而主雄渾。典麗之降，必至鉅釘，則矯之以新靈，久之新靈流於空疏孤陋，則又反趨典麗。勢本相因，理無偏廢。”⁽¹¹⁾

由此可知詩歌運動總是依據其內部自在的藝術規律一反一正，迂迴而進，且愈演愈精，不斷發展。像人不可能總是青年，詩亦不會永遠停留在盛唐。盛唐之後還要發展。但是盛唐詩已作出了如此輝煌的成就在前頭，要想再另辟蹊徑、創出新意，那實在需要格外的勇氣和心血。這樣看來，王維與李杜諸公創作出氣度恢闊的盛唐之音，其業績自是輝映千古，而錢起對新的藝術表現方法兢兢業業的探求之功，也應予以充分的肯定。

注

- (1) 參見傅璇琮《唐代詩人叢考·錢起考》中華書局一九八〇年版。
- (2) 翁方綱《石洲詩話》卷二，見《清詩話續編》下，上海古籍出版社一九八三年版。
- (3) 劉熙載《詩概》，見《清詩話續編》下。
- (4) 管世銘《讀雪山房唐詩凡例》，見《清詩話續編》下。

- (5) 方回《瀛奎律髓》卷二十三。
- (6) 《錢考功集》卷四《裴迪南門秋夜對月》，見《唐五十家詩集》第六冊，上海古籍出版社。
- (7) 同書卷四《登復州南樓》。
- (8) 同書卷六《寄袁州李嘉祐員外》。
- (9) 同書卷七《晚出青門望終南別業》。
- (10) 同書卷一《登勝果寺南樓雨中望嚴協律》。
- (11) 趙殿成《王右丞集箋注》卷三《送宇文太守赴宣城》。
- (12) 同書卷七《山居秋暝》。
- (13) 同書卷七《酬張少府》。
- (14) 同書卷八《同崔興宗送瑗公》。
- (15) 同書卷七《歸輞川作》。
- (16) 同書卷三《送別邱爲》。
- (17) 《錢考功集》卷一《送李協律還東京》。
- (18) 同書卷二《登玉山諸峰偶至悟眞寺》。
- (19) 同書卷四《宴鬱林觀張道士房》。
- (20) 同書卷一《早渡伊川見舊作》。
- (21) 同書卷四《秋夜寄張韋二主簿》。
- (22) 同書卷四《過裴長官新亭》。
- (23) 《王右丞集箋注》卷八《送邢桂州》。
- (24) 同書卷七《輞川閒居》。
- (25) 同書卷四《自大散關以往深林密竹磴道盤曲四五十里至黃牛嶺見黃花川》。

王維與錢起（馬）

- (26) 《錢考功集》卷一《自終南山晚歸》。
- (27) 同注(10)。
- (28) 同書卷六《經李蒙頤陽舊居》。
- (29) 同書卷一《新雨喜得王卿書問》。
- (30) 胡應麟《詩藪》內編卷四，上海古籍出版社一九七八年版。
- (31) 同書外編卷四。
- (32) 施補華《峴傭說詩》，見《清詩話》下冊，上海古籍出版社一九七八年版。
- (33) 引自朱庭珍《筱園詩話》卷一，見《清詩話續編》下冊。
- (34) 高仲武《中興間氣集》卷之上，見《唐人選唐詩》中華書局一九五八年版。
- (35) 高棅《唐詩品彙》卷十五，上海古籍出版社一九八一年版。
- (36) 沈德潛《唐詩別裁》卷三，中華書局一九七五年。
- (37) 胡應麟《詩藪》外編卷四。
- (38) 同上。
- (39) 《王右丞集箋注》卷十三《鳥鳴磧》。
- (40) 同卷《竹里館》。
- (41) 蘇軾《書摩詰藍田煙雨圖》，《蘇文忠公全集》第七十卷。
- (42) 《王右丞集箋注》卷七《過香積寺》。
- (43) 同卷《淇上即事田園》。
- (44) 同書卷十二《河南嚴尹弟見宿弊廬訪別人賦十韻》。
- (45) 同卷《游感化寺》。
- (46) 引自高步瀛《唐宋詩學要》卷四。

- 47 《王右丞集箋注》卷六《同崔傅答賢弟》。
- 48 王士禎《帶經堂詩話》卷三，人民文學出版社一九八二年版。
- 49 《錢考功集》卷五《送外甥范勉赴任常州長史兼覲省》。
- 50 同書卷二《罷章陵令山居過中峰道者二首》。
- 51 同書卷八《閑居寄包何》。
- 52 同書卷一《過桐栢山》。
- 53 同書卷四《宿新里館》。
- 54 同卷《秋夜寄袁中丞王員外》。
- 55 沈德潛《唐詩別裁》卷七。
- 56 王世貞《藝苑卮言》卷四，見《歷代詩話續編》，中華書局一九八三年版。
- 57 沈德潛《唐詩別裁》卷一。
- 58 同書卷九。
- 59 同書卷十四。
- 60 《錢考功集》卷五《隴右送章三還京》。
- 61 同書卷四《寄郢州郎士元使君》。
- 62 同書卷八《和李員外扈駕幸溫泉宮》。
- 63 王世貞《藝苑卮言》卷四。
- 64 葛立方《韻語陽秋》卷三，見《歷代詩話》上，中華書局一九八〇年版。
- 65 轉引自范文瀾《中國通史簡編》第三編第七章，人民出版社一九六五年版。
- 66 《王右丞集》卷三《終南別業》。
- 67 同書卷七《酬張少府》。
- 68 同書卷三《飯覆釜山僧》。
- 69 同書卷七《過感化寺疊興上人山院》。
- 70 同卷《歸輞川作》。
- 71 同卷《從岐王過楊氏別業應教》。
- 72 引自高步瀛《唐宋詩舉要》卷四。
- 73 胡應麟《詩薮》外編卷三。
- 74 《王右丞集箋注》卷十三《送別》。
- 75 《錢考功集》卷五《送原公南游》。
- 76 參見袁行霈《李白詩歌與盛唐文化》，見《文學遺產》一九八六年第一期。
- 77 胡應麟《詩薮》內編卷五。
- 78 《唐詩鑒賞辭典·序言》，上海辭書出版社一九八三年版。
- 79 賀貽孫《詩筏》，見《清詩話續編》上。
- 80 吳喬《圍爐詩話》卷三，見《清詩話續編》上。
- 81 朱庭珍《筱園詩話》卷一。